



Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Português
Monografia em Literatura

Joísa Maria de Lima Santos
08/20628

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES
TELLES**

MENÇÃO	
---------------	--

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Virgínia Maria Vasconcelos Leal

BRASÍLIA/DF
2012/2

Joísa Maria de Lima Santos

08/20628

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES
TELLES**

Monografia em Literatura apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras Português e Respectivas Literaturas, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Virgínia Maria Vasconcelos Leal.

BRASÍLIA

2012/2

SUMÁRIO

RESUMO.....	6
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I.....	9
1 – Crítica feminista	9
1.1 - A Literatura de autoria feminina no Brasil	12
CAPÍTULO II	18
2 - Biografia e obras da escritora Lygia Fagundes Telles.....	18
2.1 - Percorso crítico sobre a escritora Lygia Fagundes Telles	22
CAPÍTULO III	27
3.1 - Visão teórica sobre o gênero <i>Conto</i>	27
3.2 - O conto “Senhor Diretor”	30
3.3 - O conto “ <i>O Espartilho</i> ”	34
3.4 - O conto “Uma Branca Sombra Pálida”	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

RESUMO

A escritora Lygia Fagundes Telles tem sua representatividade na literatura brasileira por suas obras da ficção transportarem para a realidade. O estudo sobre a representação da mulher nos contos da escritora será analisado sobre um viés de como as personagens representam a sociedade visualizando as relações existentes entre o gênero feminino diante dos dramas humanos.

Cada conto apresenta suas personagens em seu universo individual, mas que se unem no desfecho da história por se tratarem da interioridade do ser, das angústias, da solidão, da opressão, enfim dos desígnios do ser humano.

O principal objetivo desse trabalho é analisar os contos a partir das perspectivas das personagens e visualizar como elas são construídas nas narrativas. A recorrência de suas manifestações em um recorte da obra é de investigar através de que representações estas personagens estão inseridas, tendo como suporte teórico a crítica feminista e a análise textual.

Palavra-chave: Literatura Brasileira, representação, mulher,

INTRODUÇÃO

Sobre “representação” Regina Dalcastagnè diz: “representar é, exatamente, falar em nome de outro. Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes legítimo, frequentemente autoritário. Ao se impor um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, maior competência, até maior eficácia social por parte daquele que fala”. (DALCASTAGNÈ, 2010. p.42)

Na visão do historiador Roger Chartier, a representação é instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é. As representações são variáveis e determinadas pelos grupos ou pelas classes que as edificam; sendo que o poder e a dominação estão sempre presentes. Para o sociólogo Pierre Bourdieu, uma das principais problemáticas que envolvem a questão da representação reside nas imposições e lutas pelo monopólio da visão legítima do mundo social. O fato é que a identidade do ser ou da coisa representada, não raro, se resume à aparência dela, escamoteada que está por configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída.

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. Presa de representações confunde significante e significado e busca estabelecer uma continuidade do signo com a realidade (BRANDÃO, 2006, p. 33).

Percebe-se no contexto apresentado as várias discussões do que possa designar a “representação” diante dos fatos políticos e sociais. Será analisado nos contos como se configura essa representação.

No início do trabalho, será feito um levantamento sobre a Crítica feminista em sua luta por uma posição de reconhecimento na sociedade de forma intelectual e política. Em seguida será apresentado alguns pressupostos da Literatura feita por mulheres no Brasil e a sua inserção na prática literária

desde o século XIX, mas que não tiveram uma representatividade significativa no cânone brasileiro.

Em seguida, o capítulo é dedicado à escritora Lygia Fagundes Telles contendo breves dados biográficos, seu percurso literário e sua recepção no cânone brasileiro diante da visão de críticos e teóricos. O objetivo do trabalho é analisar três contos da escritora, em um dado espaço de tempo que ela produziu. “Senhor Diretor”, no livro *Seminário dos Ratos*, (1977), “O Espartilho”, no livro *Filhos Pródigos*, (1978), (“O Espartilho” foi reeditado no livro *A Estrutura da bolha de Sabão*, (1991), “Uma branca sombra pálida” no livro *A noite escura e mais eu*, (1995). Os contos apontam aspectos e temas recorrentes com uma abordagem psicológica, de solidão, sexualidade, homossexualidade, o medo de envelhecer, a morte e conflitos familiares. Contudo, o universo da ficção lygiana alcança relevo pela carga de dramaticidade empregada nos diálogos e monólogos de suas personagens nas obras literárias.

CAPÍTULO I

1 – Crítica feminista

Durante vários séculos, a mulher foi representada como um ser frágil e indefeso com limitações de ocupar ou representar uma sociedade na qual tivesse vez ou voz, pois foi designado a ela o papel de casar e cuidar dos filhos, uma imagem marcada por uma política ideológica centrada no patriarcalismo dominante. As mulheres estiveram relegadas ao ambiente doméstico e subalternas ao poder das figuras do pai e do marido. Essa imagem da mulher foi cristalizada na sociedade e foi repassada a todos os seguimentos sociais.

Na Inglaterra, durante a Era Vitoriana, no século XIX a mulher foi majoritariamente discriminada, como se vê:

A mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa [...] a condição de subjugada da mulher deve ser tomada como sendo de vontade divina (ZOLIN, 2009. p. 220).

Diante dessa realidade surge o movimento feminista que levantou sua bandeira e foi à luta em busca de conquistas relevantes como o direito de votar, licença maternidade, à educação e outras batalhas que foram alcançadas, principalmente na área da literatura. Contudo, foi um momento significativo na política feminista.

No contexto da crítica literária feminista, desenvolvida a partir de 1960/70, muitos são as teóricas, que, como agentes de um discurso crítico tem feito emergir a consciência histórica da mulher como ser marginalizado pelas práticas sociais. Trata-se do desejo de redefinição de identidade (histórico, político e social), construídas e representadas nos espaços tradicionais de enunciação, que impõe o debate sobre a diferença de valores como liberdade, cidadania e ética.

Para Lúcia Zolin dois pólos conceituais são percebidos, quando se fala em Crítica Feminista: a crítica feminista francesa e a anglo-americana. O feminismo francês, principalmente os trabalhos de Hélène Cixous e Luce Irigaray, é bastante interessante no sentido de investigar a ligação entre sexualidade e textualidade, e de examinar o campo de articulações do desejo na linguagem, ou seja, a adoção de uma linguagem feminina, capaz de romper com a ditadura do discurso patriarcal, falando não apenas contra ele, mas fora dele, visando definir os contornos de uma possível “escritura feminina”. Em 1970 com a publicação, da tese de doutorado de Kate Millet, intitulado *Sexual politics* nos Estados Unidos, que passou a emergir uma tradição literária feminina até então ignorada pela História da Literatura, sistematizando os estudos sobre mulher e literatura identificando dois tipos de crítica: a crítica feminista, que se dedica a mulheres como leitoras e da pouca representatividade da mulher na história literária e a ginocrítica, que se dedica às mulheres como escritoras, conhecida por meio do estudo de obras de sua autoria.

No Brasil, como no exterior, a literatura de autoria feminina não aparecia no cânone tradicional. Conforme observa Lúcia Helena Viana , as “Histórias Literárias nos deixam a impressão de que o mundo da literatura era povoado somente por homens”(Viana apud Zolin, 2009). Até mesmo A história da literatura brasileira (1950) de Lúcia Miguel Pereira, crítica que se fez reconhecer no “estreito círculo dos literatos masculinos”, refere-se apenas a Júlia Lopes de Almeida, certamente por não considerar que as demais escritoras da época tenham participação na formação da identidade nacional ou, simplesmente, por considerar suas obras inferiores em relação àquelas modelares dos “homens letrados”. Do mesmo modo, as “histórias” mais recentes referendam a exclusão da mulher como sujeito participativo da história.

O primeiro romance brasileiro de autoria feminina de que se tem notícia, é o de Úrsula (1859), de Maria Firmina dos Reis, seguido de muitos outros, dados, a conhecer pela crítica feminista. Para Virgínia Leal, “é importante recordar que o papel público exercido por escritor foi vetado, por

longo tempo, às mulheres. Pontuadas por nomes aqui e ali, a história da literatura de autoria feminina tem sido contada, principalmente, graças ao empenho da crítica literária feminista – fruto direto do feminismo enquanto movimento social e político” (LEAL, 2010. p.184).

O novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir. De um lado, a crítica literária, antes de domínio quase exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a escrever, embora com temores da rejeição e do escândalo.

Diante dessa realidade, a escritora e ensaísta inglesa Virgínia Woolf, além de autora de romances que romperam com o formalismo tradicional da ficção da Era Vitoriana, sobretudo no que se refere ao uso de técnicas narrativas inovadoras como o monólogo interior e fluxo de consciência, escreveu uma série de ensaios sobre a escrita feminina como “Um Teto Todo Seu” (1929). Ela afirma que o grande erro das escritoras femininas é lançar uma voz ressentida em relação à figura masculina, ou seja, nota-se uma fala carregada de indícios contra o sexo masculino. Sobre esse pensamento, ela afirma:

Os poemas escritos por mulheres abastadas do século XVII [...] são visivelmente marcados pela amargura, pelo ódio e por ressentimentos em relação aos homens, seres odiados e temidos por deterem o poder de barrar-lhes, entre tantas outras coisas, a liberdade de escrever (Woolf APUD Zolin, 2009).

E para “livrar-se” desse ressentimento, a ensaísta diz que a mulher deve pensar na literatura como uma arte, e não como um meio de expressões pessoais dirigidas a outrem. Ela atenta, também, para a necessidade de se pensar em uma mente andrógina, e não separadamente, ou seja, desconstruir a oposição homem/mulher. A partir do momento que se toma essa posição, pode-se ter uma qualidade maior na literatura escrita por mulheres.

Contudo, mesmo a arte não sendo um meio de manifestar tais expressões pessoais contra outras pessoas, a literatura, em se tratando de um texto, traz consigo, sim, ideologias e pensamentos e é, por meio dela que se pode, desconstruir tais estereótipos que há muito estão enraizados na sociedade.

Lúcia Zolin afirma que, na literatura brasileira, muitas são as obras que retratam a mulher segundo esses estereótipos culturais, como o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.

Esses estereótipos deixam em evidência que, mesmo a mulher fazendo parte da literatura, ela ainda sofre com as estruturas dominantes de um passado marcado por submissão. A literatura transcende por vários aspectos e a crítica feminista contemporânea passou a direcionar o enfoque, indo além do universo feminino, uma escrita de protesto contra os valores vigentes abordando questões sociais e políticos de uma sociedade marcada por muitos preconceitos. Em suma, a crítica feminista passa a pensar sobre os direitos e os valores das mulheres.

O resultado das muitas pesquisas realizadas no âmbito da crítica feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais.

1.1 - A Literatura de autoria feminina no Brasil

Diante de várias linhas de pesquisas sobre a representação da mulher na literatura como escritora, estende-se um trabalho em busca de mulheres que escreveram desde do século XIX mas que não tiveram a sua

representatividade no cânone brasileiro para legitimar a sua força de expressão vivida em sua época. Por isso é muito importante resgatar os trabalhos escritos por mulheres no Brasil. Como afirma Rita Terezinha Schmidt, “A questão da autoria feminina do século XIX é, sem dúvida, uma questão de memória social/cultural pertinente para a discussão sobre pertença ou nacionalidade, por isso constitui pedra de toque para a revisão e reinterpretação do passado nacional”. (Schmidt, 2010, p 180).

Um país que tem a sua base cultural em um sistema patriarcal deixou marcas significativas no desenvolvimento social da mulher. Nos escritos de e sobre mulheres ao longo da história percebe-se o modo de como a mulher era representada perante a sociedade. A partir das lutas e conquistas feministas, a fim de reconhecer a mulher como sujeito histórico, social e literário, a literatura de autoria feminina pôde ganhar espaço na história literária. Afinal, a maneira como a mulher era representada nas obras literárias era repassado apenas pela visão masculina.

Nádia Gotlib, no seu artigo “A literatura feita por mulheres no Brasil”, aborda a questão a respeito da produção literária feminina no Brasil, que passa por um processo lento. Os primeiros textos escritos por mulheres brasileiras são do século XIX como afirma Beatriz Nizza da Silva, segundo Nádia Gotlib:

Não temos acesso direto ao discurso feminino senão tardiamente no século XIX e até então temos que nos contentar em conhecer os desejos, vontades, queixas ou decisões das mulheres através da linguagem formal dos documentos ou petições, manejados pelos homens. (Silva APUD Gotlib, 2003, p 22).

A autora ainda acrescenta que um dos viajantes pelo Brasil, Agassiz em 1865, reitera “o nível de ensino dado nas escolas femininas é pouquíssimo elevado” (Agassiz apud Gotlib, 2003). Essa razão se dá pelo fato que a mulher tem que se preparar para aprender aos afazeres domésticos como para o casamento a qual era destinada.

Na história da literatura brasileira do século XIX são poucos os nomes de mulheres que estão registrados que fizeram sua história em luta pelo

reconhecimento de ser pensante, escrevendo suas obras com um olhar crítico diante de uma visão libertária para o futuro que pudesse saber dos seus pensamentos e não o que os outros designavam como elas deveriam pensar.

O nome que se destaca nesse momento por romper limites é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta, considerada a primeira feminista brasileira, nascida no Rio Grande do Norte, residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, antes de se mudar para a Europa. Ela foi uma das mulheres no Brasil a publicar textos em jornais, iniciando uma militância política e jornalística, de caráter republicano, favorável à libertação dos escravos e à luta pelos direitos das mulheres. Um dos seus trabalhos mais importantes foi uma adaptação do livro da inglesa Mary Wollstonecraft, intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, que, segundo Constância Lima Duarte, a autora faz uma “tradução livre” adaptando o texto às circunstâncias da realidade brasileira, sendo o primeiro no Brasil a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito. Como cita Nádia Gotlib:

A escritora inglesa menciona a necessária revolução, incluindo a exigência de uma independência econômica (...). Já a brasileira reivindica direitos para mostrar que as mulheres têm também grandeza de alma e que o sexo feminino não é tão desprezível quanto os homens querem fazer crer (GOTLIB, 2003, p 30)

Apesar das dificuldades de divulgação na época, a obra de Nísia Floresta teve muita repercussão. Uma das maiores contribuições para que os trabalhos textuais das mulheres fossem divulgados foi a imprensa. Elas publicaram periódicos em jornais e revistas de cunho feminino que trataram de questões relacionadas à mulher como moda, educação e também de caráter político, incluindo a discussão do direito ao voto feminino e o trabalho como instrumento de independência econômica. Alguns nomes foram resgatados diante desses trabalhos, graças ao trabalho da crítica feminista, como Joana Paula Manso de Noronha, Josefina Álvares de Azevedo, Presciliana Duarte de

Almeida entre outras que continuaram a escrever em revistas mesmo sendo da era romântica como Narcisa Amália, como também escritoras da fase do pré-modernismo brasileiro como Maria Firmina dos Reis que se destaca com seu romance *Úrsula*, que aborda uma nova postura diante dos problemas sociais da época como a escravidão.

Um outro nome de destaque é o de Julia Lopes de Almeida. Ela foi jornalista e autora de livros de sucesso pelas suas produções e em particular pela sua obra *Memórias de Marta*. A escritora teve grandes publicações na sociedade, sendo o seu nome cogitado para participar da lista dos membros da Academia Brasileira de Letras, mas quem assumiu a cadeira foi seu esposo Felinto de Almeida. Entre outras que lutaram pelo seu reconhecimento de escritora teve a figura de Patrícia Galvão, chamada Pagu, uma figura marcada pela militância política escreveu um romance intitulado *Parque industrial*. Seu papel foi muito importante pela coragem de escrever um romance social que tem como enredo a questão trabalhista e a causa revolucionária comunista. Diante de várias mulheres encorajadas em se fazer representadas diante dos problemas sociais e políticos na época, muitas caíram no esquecimento, por isso a importância da crítica literária de recuperar essas escritoras e obras que impulsionaram a história literária de autoria de mulheres, pois o cânone literário faz um reconhecimento dando ênfase a partir de Rachel de Queiroz e seu romance *O quinze*, obra temática social no nordeste do Brasil que de estreia já a coloca em posição de destaque, bem recebida pela crítica e logo saudada como novidade do ciclo regionalista.

Heloísa Buarque de Hollanda trata da indicação de Rachel de Queiroz como primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, que causou divisão na crítica literária feminista à época:

“Exatamente no momento em que toda imprensa e o grande público aguardavam, ávidos, suas declarações como a primeira mulher a entrar na ABL, Rachel de Queiroz rejeita abertamente não só o movimento feminista, mas ainda a legitimidade de possíveis diferenças que marcariam a escrita feminina enquanto tal”.(HOLLANDA apud Leal)

Percebe-se, então que a escritora teve seu espaço literário conquistado, mas não estava engajada no movimento feminista que no momento afluía com intensidade a valorização da escrita de autoria feminina. Rachel de Queiroz ela acredita na escrita feminina mas não o faz e que o seu ponto de vista narrativo sempre foi feminino e pessoal.

Além disso, em 1944 surge Clarice Lispector que publica *Perto do Coração Selvagem*. A escritora é considerada um ícone na literatura brasileira, pois em seus temas muitas vezes há uma preocupação em se fazer representar a subjetividade que vai ao encontro do leitor e leitora. Por isso em seus textos o fazer e o pensar literário se constroem simultaneamente. Mais tarde viriam muitas outras escritoras como Nélida Piñon, Sônia Coutinho, Adélia Prado, mas que não tiveram tanta repercussão no cânone literário.

Ao mesmo tempo de Lispector surge a escritora Lygia Fagundes Telles, como uma figura significativa na Literatura Brasileira e membro da Academia Brasileira de Letras. Ela publica em 1944 – *Praia Viva* um livro com dez contos que deixa sua marca introspectiva. Nestes contos surgem algumas temáticas recorrentes de cunho social e psicológico: exclusão, diferenças sociais, desencontros, ciúmes, preconceitos, homossexualidade, sexualidade, entre outros temas, sua produção textual é muito ampla, alargando um leque de temas. A escritora vem desde dos anos 40 do século XX até os tempos atuais, escrevendo e reescrevendo os temas que vão de encontro e discussão da família brasileira.

Ao longo da história as mulheres enfrentaram grandes dificuldades de inserção na literatura, a sua ausência no cenário público denuncia uma sociedade marcada por sistemas de exclusão, que tem nas relações desiguais de poder entre os sexos feminino e masculino. Como comenta Virgínia Woolf:

“... durante séculos a mulher serviu de espelho mágico dotado do poder de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural...A mulher serviu também de espelho mágico entre o artista e o Desconhecido, tornando-se Musa inspiradora

e criatura. Para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência.” (Woolf, apud Teles, 2006, p. 408).

Diante dessa força esmagadora que consumiu a mulher por muito tempo ela, em seu universo de conquistas passou a questionar de forma peculiar o seu papel na sociedade e mais precisamente no casamento, na família, através da representação de uma mulher caracterizada pelo discurso masculino que teve aprisionado por muito tempo representando a mulher.

Para Rita Terezinha Schmidt, é de extrema importância histórica que se examinem os textos de autoria feminina, suprimidos e excluídos do campo de investigação literária. Ela ainda acrescenta que optar por esse caminho de investigação pode significar uma intervenção transformadora nos discursos da genealogia da cultura e literatura nacionais. A autora ressalta que esse é um desafio do qual não se pode furtar sob o risco de apenas contornar a questão que volta como obsessão e compulsão, que é a pergunta sobre quem são.

Dada uma trajetória resumida sobre a autoria feminina no Brasil, percebe-se que a mulher já conquistou muitos espaços, mas ainda tem uma trilha muito longa a percorrer diante dos fatos que envolvem uma discussão cheia de curiosidade que ainda não se obtém respostas, como a problemática de inserir uma escritora no cânone literário.

CAPÍTULO II

2 - Biografia e obras da escritora Lygia Fagundes Telles

A escritora Lygia Fagundes Telles tem sua representatividade por seus romances e contos no campo literário feminino, desde a década de 40 do século XX, como citado anteriormente. Sendo considerada um ícone para a Literatura Brasileira pela sua atuação no universo da escrita, em que trabalha a produção ficcional que se aproxima do real, em que expõe situações políticas, sociais, compartilhadas com suas personagens em busca do seu eu, das suas inquietações, angústias, encontros e desencontros.

Lygia Fagundes Telles nasceu em São Paulo, no dia 19 de abril de 1923. Foi a quarta filha do casal Durval de Azevedo Fagundes, o pai cumpre as funções de delegado e promotor público e por isso ela passou sua infância em várias cidades do interior. Sua mãe, Maria do Rosário Silva Jardim de Moura, era pianista. Lygia formou-se em Direito e Educação Física na Universidade de São Paulo. Casou-se com o jurista e deputado federal Goffredo Telles Júnior, pai de seu único filho Goffredo Telles neto, nascido em 1952. Divorciada, casa-se com o ensaísta e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes. Ela trabalhou no Instituto de Previdência do Estado de São Paulo como procuradora, aposentando-se em 1991.

Em 1982, é eleita para a cadeira 28 da Academia Paulista de Letras. Em 1985, por 32 votos a 7 tornou-se a terceira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras mas só assume 1987 na cadeira número 16, a vaga de Pedro Calmon, cujo patrono é Gregório de Mattos.

Seu interesse por literatura começou na adolescência. Com 15 anos publicou seu primeiro livro de contos *Porão e Sobrado*. A edição foi paga pelo pai, a obra é formada por 12 contos e mais tarde é vista como “*ginasianos*”, ela própria não considera como sua primeira obra, pois avalia como morta.

Segundo a autora em um país que se lê pouco e mal não deve ser incentivada uma leitura que não represente aquilo que um autor possa produzir de melhor.

Sua estréia oficial na literatura deu-se em 1944, com o volume de 10 contos *Praia Viva*. Ela o dedica a Cecília Meireles e Monteiro Lobato. A escritora comenta a opinião de um cronista que se assinava M.G., guardada em antigas pastas suas sobre o livro. Ele dizia que as páginas, apesar de bem escritas, ficariam melhor se fossem de autoria masculina. “Escrever um texto que merecia vir da pena de um homem, era o máximo para a garota de boina de 1944”, comenta a escritora. Em 1949, publica *O Cacto Vermelho* sua terceira obra, com 12 contos. O qual recebeu o prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras.

Em 1954 é lançado o seu primeiro romance *Ciranda de Pedra* que teve grande aceitação pelo público, foi um marco para sua carreira literária. O romance foi adaptado em 1981 para telenovela da Rede Globo. Em 1958, é lançado *Histórias de desencontro*, contendo quatorze contos, premiado pelo Instituto Nacional do Livro.

Em 1963, lança seu segundo romance *Verão no aquário*, logo depois em 1964, é publicada a coletânea de contos *Histórias escolhidas*, com quatorze contos. Em seguida, a autora participa da coletânea *Os sete pecados capitais*, organizada por Ênio Silveira, escrevendo sobre a preguiça na novela *Gaby*, que mais tarde passou a fazer parte do volume de contos *A estrutura da bolha de sabão*.

Em 1965, publica também *O jardim selvagem*. Trata-se de um livro constituído de doze contos que lhe propicia o Prêmio Jabuti e inspira um roteiro adaptado para um caso especial da televisão, em 1978. Em 1967, em parceria com o segundo marido, escreve o roteiro “Capitu” para o cinema, adaptado de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que é publicado somente em 1993. Em 1970, é editado o livro de contos *Antes do baile verde*, que recebe em Cannes o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros em Língua Francesa.

Em 1973, é publicado o seu terceiro romance *As Meninas*. O romance recebe todos os prêmios literários importantes no país neste ano: Coelho Neto,

da Academia Brasileira de Letras, o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e o de Ficção, da Associação Paulista de Críticos de Arte. O romance foi elaborado em um contexto político-cultural da época. A própria Lygia reconhece como engajada na temática política daquele período, em entrevista concedida para os *Cadernos de Literatura Brasileira* em 1998.

Lançado em 1977, o conjunto de contos *Seminário dos ratos*, recebe o prêmio da categoria do Pen Club do Brasil. Participa da coletânea “Missa do Galo”, livro organizado pelo escritor Osman Lins a partir do conto clássico de Machado de Assis

Em 1978 sai a edição *Filhos Pródigos*, coletânea de contos que ela confessa que o trabalho ajudou muito neste momento difícil devido a perda do segundo marido Paulo Emílio Salles. Foi republicado em 1991 sob o título de *A estrutura de Bolha de Sabão*. A rede Globo adaptou o conto “O jardim Selvagem” em um caso especial em 1993.

Em 1980, a publicação de *A disciplina do amor*, livro que reúne textos classificados pela escritora como fragmentos, o livro foi premiado com o Jabuti da Câmara Brasileira do Livro.

Mistérios é o título de mais um livro de contos, em 1981. Trata-se de uma coletânea de dezenove contos fantásticos antigos e atuais da escritora, originada de uma edição na Alemanha, publicada sob o título *Contos fantásticos*. Seis textos já haviam sido publicados nas *Histórias escolhidas* e, mais tarde, alguns seriam publicados em *Seminário dos ratos*.

Após oito anos sem publicar, surge o romance *As horas nuas*, em 1989, que recebe o prêmio Pedro Nava como melhor livro do ano. A própria escritora informa que se inspirou no título de um filme italiano da década de 50 para nomeá-lo.

A coletânea de nove contos *A noite escura e mais eu*, lançado em 1995 recebeu três importantes prêmios literários Arthur Azevedo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro de São Paulo e também o prêmio APLUB de Literatura em Porto Alegre. No texto de apresentação, os editores destacam o estilo vigoroso, fluente, poético e original. Nesse mesmo ano, Emiliano Ribeiro apresentou o filme *As Meninas*, baseado no romance da escritora.

Em 2000, veio a público *Invenção e memória*, contendo quinze contos, livro no qual estão entrelaçadas realidade e ficção, conforme sugere o título. Este livro vence, na categoria ficção – crônicas e contos - o Prêmio Jabuti de Literatura e o concurso paralelo Livro do Ano. Também recebe o Grande Prêmio da Crítica dos Melhores de 2000 da Associação Paulista de Críticos de Arte, em São Paulo.

No mesmo ano, é uma das autoras escolhidas por Ítalo Moriconi para integrar o livro *Os cem melhores contos brasileiros do século*, aparecendo na seção dos anos 60 (Conflitos e desencontros) com “A caçada” e na seção dos anos 70 (Violência e paixão) com “A estrutura da bolha de sabão”. Ainda em 2000, estando em Frankfurt por ocasião da Feira de Livros, a autora responde a Cassiano Machado, da Folha de São Paulo, sobre seu primeiro livro de literatura infantil *Eu, o gato*, uma história de amor em sua concepção.

Em março de 2001, recebe o título de Doutora *Honoris Causa* da Universidade de Brasília, por sua relevante contribuição à literatura brasileira, bem como pela divulgação da mesma, que promove em debates e conferências no exterior.

Em 2005, recebe o Prêmio Camões, pelo conjunto da obra, Portugal-Brasil. Em 2009, o Troféu Juca Pato – Prêmio intelectual do Ano, concedido pela União Brasileira de Escritores/UBE.

Lygia Fagundes Telles continua produzindo seus contos. Em 2002, publicou *Durante aquele estranho chá: perdidos e achados*. Em 2004, *Biruta e História de Mistérios*. Em 2007, *Conspiração de Nuvens* e por fim em 2011, *Passaporte para a China*.

Percebe-se a grande contribuição, que a escritora semeou, diante da palavra escrita, representando a sociedade, com uma moderna ficção dentro da Literatura Brasileira. Diversas obras já foram traduzidas em alemão, espanhol, francês, inglês, italiano chinês sueco e tcheco. Alguns autores e teóricos em suas obras demonstram a relevância das produções de Lygia enquanto outros deixam despercebidos a sua maestria de escritora.

2.1 - Percurso crítico sobre a escritora Lygia Fagundes Telles

Diante da grande leitora que foi desde da adolescência, a escritora de romances e contos Lygia Fagundes Telles passa a produzir suas obras muito jovem a partir da década de 40 do século XX, até os tempos atuais. Tendo um legado de obras apreciáveis em virtude do seu estilo de tecer histórias, criar mundo imaginários e transformar as palavras dispersas da ficção em realidade. Nas suas obras ela procura focar temas significativos sócio, político e culturalmente. (Homossexualidade, conflitos familiares, sexualidade, preconceito racial, etc.). Como aborda Cristina Ferreira Pinto, Lygia Fagundes Telles tem

registrado em sua ficção as transformações por que a sociedade brasileira passa, mostrando o modo pelo qual as personagens reagem frente a tais transformações. Deixando-se afetar nas suas relações intelectuais, afetivas e sexuais, rompendo com valores e padrões de comportamento tradicionais e adotados novos, suas personagens refletem mudanças que para muitos representam o processo de decadência de um determinado grupo social. (Pinto apud LEAL, 1999 p. 82).

Dessa forma, a obra de Lygia Fagundes Telles merece uma atenção especial por desnudar a produção ficcional brasileira a partir de uma fase extremamente significativa para a construção da literatura brasileira contemporânea.

Entretanto, para melhor visualização do lugar de Lygia Fagundes Telles no cânone nacional, serão apresentadas algumas concepções de historiadores e teóricos da literatura brasileira que tem suas bibliografias como referência para estudos acadêmicos.

Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, no capítulo “Tendências contemporâneas” após ressaltar que, nos anos 50, “continua viva a ficção intimista”, se limita a incluir Lygia Fagundes Telles entre outros doze “escritores de invulgar penetração psicológica”, os quais “têm escavado os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos e romances-de-

personagem a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa” (Bosi, 2006 p. 414). No mesmo capítulo, ao sugerir “uma hipótese de trabalho” para o romance do período, Bosi, propõe pelo menos quatro tendências do romance brasileiro moderno, “segundo o grau crescente de tensão entre o ‘herói’ e o mundo: *romances de tensão mínima; romances de tensão crítica; romances de tensão interiorizada; romances de tensão transfigurada*” (Id., p. 418/419).

Lygia Fagundes Telles simplesmente é mencionada entre os autores de *romances de tensão interiorizada*, em que “o herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito” (Id., 2006, p. 419). Bosi acrescenta ainda que se enquadram nessa tendência “romances psicológicos em suas várias modalidades (memorialismo, intimismo, auto-análise)”.

Nas páginas seguintes, mais especificamente no subcapítulo “Outros narradores intimistas”, em que são feitos comentários sobre Cyro dos Anjos, Otávio Farias, Dionélio Machado, Elisa Lispector, entre outros, é dedicado apenas um parágrafo a Lygia Fagundes Telles, incluída entre os “romancistas e contistas que atestam, em conjunto a maturidade a que chegou nossa prosa de tendências introspectiva” (Id., p. 448). Sobre Lygia Fagundes Telles, após citar, entre parênteses, a lista das obras da autora, com as respectivas datas de primeira edição, Bosi afirma que ela

fixa em uma linguagem límpida e nervosa, o clima saturado de certas famílias paulistas cujos descendentes já não têm norte; mas é na evocação de cenas e estados de alma da infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos (id, p. 448).

E, por fim ele destaca a obra *As Meninas*, em que Lygia “desenhou o perfil de um momento da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é apreendido no cotidiano de estudantes burguesas” (Id, p. 448).

Já na *História da Literatura Brasileira*, Massaud Moisés reserva a Lygia Fagundes Telles um espaço de mais destaque, menciona o nome da autora não só no índice, mas também no Sumário (ao contrário da *História Concisa*). Apesar disso Moisés, não dá destaque a Lygia Fagundes Telles entre os romancistas do período de 45; ele a situa num subtítulo reservado que discorre sobre contos. Isto acontece não por acaso, mas dada à relevância, segundo ele, dos livros de contos da escritora em detrimento aos de romance.

Moisés enfatiza que a contista Lygia Fagundes Telles possui em toda a sua obra a ostentação de “indefectíveis qualidades de artesanía e captação da realidade” (Moisés, 1995 p. 496). O autor aponta a relação numérica dos contos face aos romances da escritora, por acreditar que prevaleça em Lygia a “estrutura que melhor se adapta à sua visão de mundo” (Id. *ibid.*). Apresenta como sendo o “forte” da escritora, o detalhe: “entre realista e literário; entre o documentário e o imaginário” (Id. *ibid.*), limites que possibilitam o toque intimista e o destaque para o uso de símbolos, e do fantástico nas narrativas dela.

Outro aspecto marcante nas obras de Lygia Fagundes Telles, segundo Moisés, está na “concisão da forma e da matéria”, porque na narrativa curta a concisão é imposta com o propósito de “provocar” um determinado impacto. Para ele, se Katherine Mansfield cultuava a “arte do implícito”, Lygia prefere a “arte do desencontro” (Id. *ibid.*).

Em *A Literatura no Brasil*, obra dirigida por Afrânio Coutinho e escrita por vários autores diferentes, consta no índice o nome de Lygia que aparece no texto “A evolução do Conto”, escrito por Herman Lima. Nesse texto, Lygia Fagundes Telles é apenas citada entre outros autores, como Clarice Lispector, Otto Lara Resende, Dalton Trevisan e Moreira Campos. Sobre os quais, Lima afirma que:

são verdadeiros mestres do conto moderno, manejando um vocabulário terrivelmente nítido, donos de um mundo de perdição e desengano, de personagens duma vida irreversível, duma força intrínseca, muitas vezes de chocante brutalidade, quando não de contagiante

frustração, mas todos compondo uma humanidade que ficará marcada sem nenhuma dúvida nas letras contemporâneas do Brasil (COUTINHO, 2004, p. 63).

Diante do expoente literário, Lygia Fagundes Telles é consagrada no cânone literário brasileiro contemporâneo, pela representatividade que reside em sua produção.

Além dos estudos acadêmicos e escritos jornalísticos, em 1998 é editado o quinto número dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, pelo Instituto Moreira Salles, que se constitui num trabalho cuidadoso e preciso sobre a escritora. Nele, encontram-se perfil, entrevista, ensaios literário e fotográfico, bem como a listagem de toda a sua obra e uma grande parte de estudos acadêmicos. A publicação destaca a biografia e crítica sobre a autora, além de trazer três contos inéditos.

Sônia Régis, José Paulo Paes e Silviano Santiago fizeram crescer a reflexão estética em torno de Lygia Fagundes Telles com seus trabalhos publicados nestes *Cadernos*.

Sônia Régis, no seu ensaio sobre *A densidade do aparente*, analisa a obra de Lygia Fagundes Telles de modo global. Ela relata a grandeza das obras de Lygia Fagundes Telles, por ser cativante por sua maestria no uso dos recursos de linguagem e pela construção do enredo. Ela acrescenta que devemos agradecer a Lygia pelo fato de ter nos dados textos admiráveis que nos possibilitam um novo mundo de significações. Ela ainda diz que a escritora acredita fortemente na capacidade crítica da literatura, na sua contínua tentativa de designar a realidade experienciada. Lygia Fagundes Telles sabe

Que a melhor qualidade da literatura é não deixar esquecer, lembrar-nos sempre que todos os estados mentais cognitivos (o poético, inclusive) são feitos e se dão na linguagem. A linguagem literária é o modo mais contundente dessa percepção. E sua obra, uma representação admirável da concretude dessa realidade. (REGIS, 1998 p. 97)

Já Silviano Santiago, faz uma trajetória de algumas obras de Lygia e aponta as várias características trabalhadas nos contos da escritora. Ele diz que na criação literária de Lygia, a escrita da memória e o texto da literatura confluem afritivamente para o lugar “entre” o contar direito e o contar mentiroso. A própria ficcionista esclarece:

Vejo minha vida e obra seguindo trilhos tão paralelos e tão próximos e que podem se juntar lá adiante... Talvez nem eu perceba quando a memória vira imaginação (TELLES, apud Santiago.1998, p. 100)

Silviano Santiago ainda acrescenta os vários modos que a contista apresenta seus narradores e personagens. O crítico faz uma extensa visualização das obras literárias de Lygia mostrando a importância que cada elemento tem na construção das narrativas e como esses elementos contribuem para a identificação do universo da escritora.

E diante de uma fortuna crítica considerável, os estudos sobre as obras de Lygia Fagundes Telles tem crescido significativamente, tanto a análise da literatura da escritora pela crítica jornalística quanto o interesse de estudiosos em realizar ensaios, entrevistas e artigos, além de resenhas e críticas literárias, em diversos veículos de comunicação.

Os três contos “Senhor Diretor”,(1977) “O Espartilho”, (1978), Uma Branca Sombra Pálida”(1995) de Lygia Fagundes Telles foram escritos em tempos distintos. Os contos serão analisados sob uma perspectiva de como a mulher era representada em cada tempo, já que o seu passado vem de uma opressão muito marcada em relação ao seu posicionamento social e político. Percebe-se na escritora a sua consciência de se trabalhar nos contos conteúdos diferentes, mas que se juntam por questões culturais dominantes. O que tem de mais importante são a essência dos contos que discute sobre o eu e a sociedade na época (1970 e 1995), mas que recorre a questões muito atuais.

CAPÍTULO III

3.1 - Visão teórica sobre o gênero *Conto*.

O conto é um gênero narrativo que se dá tradicionalmente de maneira breve, enfatizando o essencial. Concentra-se no desenvolvimento da ação e nos respectivos personagens, limitando-se no tempo e no espaço. É um real instantâneo narrativo.

No Brasil, foram os jornais que popularizaram o gênero, de tal modo que alguns estudiosos do conto brasileiro chegam a indicar seus primórdios em 1841, com a publicação de *As duas órfãs*, de Norberto de Souza e Silva. Os jornais publicavam traduções de contos franceses e ingleses e também obras originais de escritores nacionais. Muitos autores apresentam, em suas obras, teorias a respeito do conto, bem como processos para a composição do mesmo.

O crítico brasileiro do século XIX Araripe Jr., em 1894, um dos primeiros a manifestar sobre a teoria do gênero afirma:

O conto é sintético e monocromático. (...) Desenvolve-se no espírito como um fato pretérito, consumado. (...) Os fatos filiam-se e percorrem uma direção linear (...) A forma do conto é a narrativa. (Araripe Jr. Apud Antonio Hohlfeldt, 1981. Pág. 20)

Entre outros escritores, Edgar Allan Poe, nos Estados Unidos, chega a expor uma “espécie de teoria do conto” estabelecendo como ingredientes primordial do gênero a *intensidade*, resultado de um bom domínio da *brevidade e da unidade*, buscando um “efeito único” que seria a verdade. Ele inaugurou a pesquisa em torno do conto em “A Filosofia da Composição”, faz alusão às propriedades essenciais do conto: originalidade, extensão, impressão, tom e refrão. Para ele, é necessário manter sempre o interesse do leitor. A extensão

do conto deve ser calculada para conservar relação matemática com seu mérito, tendo-se assim brevidade na narrativa. Quanto à impressão esta deve ser relacionada à Beleza, que é a província legítima de um conto.

Outro autor, Anton Thekhov, em *Cartas para uma poética*, apresenta as considerações acerca do conto de forma mais completa e objetiva (comparando-se a Poe), talvez pelo fato dessas considerações sejam em forma de cartas. Sua explanação para que o conto se torne uma obra de arte remete-se aos seguintes pontos: Ausência de vocabulário rebuscado; Objetividade; Veracidade nas descrições das personagens e dos objetivos; Brevidade; Ousadia e originalidade e Sinceridade. Além dessas observações, Thekhov afirma que é necessário o abandono de lugares comuns, bem como a descrição minuciosa e detalhada. Em relação aos personagens deve haver duas: ele e ela como centro de gravidade. Diz-se também que a obra não obterá valor algum se as personagens forem parecidas com o autor. É muito importante manter o leitor tenso.

Já na visão de Julio Cortázar em “Alguns aspectos do conto” há uma abordagem mais esmerada acerca do conto. Autor dos anos 1960, ele trabalha com definições e exemplos mais concretos para maior entendimento do leitor. Para Cortázar, o conto é um gênero de difícil definição, esquivo em seus aspectos. Ele é secreto e voltado para si, é o caracol da linguagem. Ele afirma que não o faz por mero prazer informativo, e prende-se ao gênero fantástico. Ele ainda acrescenta que é preciso chegar a uma ideia viva do que é o conto, e este se dá como um tremor de água dentro de um cristal, ou seja, é extremamente condensado. Cortázar faz uma comparação do conto com a fotografia. O conto deve ser limitado, principalmente limites físicos. Este deve ter limitação prévia, mas de tal modo que essa limitação atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla. O desenvolvimento tem que ser de elementos significativos, diferente de um desenvolvimento no romance que tem ter elementos acumulativos.

Ele ainda acrescenta que no conto é primordial que o tempo e o espaço estejam condensados. O modo de se poder sequestrar momentaneamente o leitor é mediante a “intensidade e a tensão”. A primeira consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermédias de todos os

recheios ou fases de transcrição. A segunda é um outro tipo de intensidade, obtida mediante a eliminação de tudo o que não convém essencialmente para o drama, exerce de maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta. Portanto, para o autor, tanto a intensidade da ação como a tensão interna da narrativa são produtos que ele chamou de ofício do escritor.

Quanto ao tema, o autor não diz se este deve ser extraordinário ou cotidiano. Ele simplesmente afirma o que há é uma aliança entre certo escritor e certo tema num dado momento pois um mesmo tema pode ser significativo para um escritor e insignificante para outro.

Cortázar ainda acrescenta que o conto plenamente realizado é aquele que se baseia na corrida contra o tempo, ou seja, na brevidade, que faz com que o leitor perca o contato com a realidade. O conto é uma forma fechada, é uma esfera que deve nascer e dar-se dentro da mesma trabalhando do interior para o exterior. A narrativa em primeira pessoa é uma das soluções para um bom conto, porque situa-nos no plano interno da narrativa.

Diante de mais uma visão teórica sobre o conto, o escritor argentino, Ricardo Piglia diz que o conto é uma máquina narrativa e elabora duas teses acerca do gênero: 1. O conto sempre conta duas histórias (uma história visível esconde uma história secreta. 2. A história secreta é a chave da forma do conto e suas variantes, esta história oculta se constrói com o não dito, com o subentendido e a alusão). Ante estas duas histórias presentes no conto, a arte do contista estaria em entrelaçar ambas, pois a qualidade do conto são a concisão e a brevidade, exigindo uma leitura que descortine não só o que é contado, mas a forma como o fato é contado.

Portanto, são várias as percepções dos teóricos sobre o gênero *conto*. Não se trata de filiar um/a escritor/a dentro desses parâmetros citados pelos teóricos para se obter um bom conto, mas será analisado a característica de contista de Lygia Fagundes Telles.

Sua literatura traz uma preocupação nitidamente psicológica, embora uma boa parte de seus contos apoie-se na criação de clima envolventes, de sugestões, de atmosferas marcadas por certa tragicidade e morbidez. Como cita Fábio Lucas, são temas básicos na obra de Lygia Fagundes Telles:

“O heroísmo da consciência em desenvolvimento, a ideia do desencontro das personagens, a exposição das fraquezas humanas, que veda os caminhos da redenção, porque as personagens estão sempre em conflitos, não se entendem nunca.” (Lucas apud Hohlfeldt, 1981, p. 120).

A escritora centraliza sua atenção na personagem ao redor da qual giram todas as partes componentes de suas narrativas, constituindo-se uma espécie de arquétipo, composto da mulher contemporânea. A sua evolução contística revela um apuro estilístico, uma revisão contínua dos textos, que apresenta um crescente interesse em questões sociais com uma percepção do real reflexivo na condição humana.

3.2 - O conto “Senhor Diretor”

O conto “Senhor Diretor”, de *Seminário dos Ratos* escrito em 1977, tem uma narrativa através do registro do fluxo de consciência de Maria Emília, uma professora senhora de 64 anos, paulista, aposentada e solteira. Ela se escandaliza diante de várias posturas apresentadas pelo ser humano em seus tempos atuais.

Maria Emília pára diante de uma banca de jornal, e vê uma manchete que lhe chama a atenção “Seca no nordeste. Na Amazônia, cheia”. E desviando o olhar vê fotos de nudez nas revistas expostas na banca e resolve relatar sua indignação mentalmente em uma carta ao diretor do Jornal da Tarde. Ela discorre sobre a degradação dos costumes, a sexualidade exposta em revistas, o estímulo sexual na televisão e no cinema, que todos são vítimas. Relata a sua ida ao cinema e aquele que parecia ser um filme sério acaba por mostrar cenas tórridas. Condena a liberalidade da amiga Mariana por comportar-se de modo inconveniente.

Enquanto isso, suas frustrações de mulher vão surgindo: Jamais conheceu homem, frisa bem que é virgem, expõe o medo da solidão e o terrível medo da velhice. São vários os questionamentos abordados pela protagonista,

às suas reflexões moralistas diante da vários estereótipos que a mulher representa perante a sociedade.

Susana Moreira Bigio, afirma que “esse conto é protagonizado por uma mulher a quem foi aberto o espaço com direito à palavra, mesmo que para censurar o que vê, com os olhos contaminados pela educação repressiva imposta a ela”. (MOREIRA, 2010. p.135). Nas reflexões feita pela protagonista percebe-se a ideologia patriarcal fortemente marcado na sua crise existencial. Do que realmente ela poderia ter vivido, mas não viveu por medo, por ter de seguir um padrão que a sociedade estabelece.

No discurso da personagem percebe-se alguns pontos contraditórios do comportamento, quando ela não consegue resistir à compra de uma tevê, apesar de achar que o aparelho leva a condutas imorais. Mas se justifica “Mas sou sozinha e, às vezes, a perigosa solidão. A perigosa solidão. Mas fico vigilante (...)” (TELLES, 2008, p. 16). Outro momento, quando ela, afirma que não gosta de Coca-Cola, mas acaba comprando por influência de um anúncio na estrada quando vai para Brasília. Ela se faz refém dos apelos da mídia. Um dado significativo nessa narrativa é que a protagonista ao ser seduzida pelo refrigerante, os seus pensamentos se voltam para uma imaginação liberada para o sexo:

“A ordem de beber Coca-Cola não corresponde de um certo modo a essa ordem de fazer amor, faça amor, faça amor! Cheguei um dia a ter uma miragem quando em lugar da garrafinha escorrendo água no anúncio, vi um fálus no fundo vermelho. Em ereção, espumando no céu de fogo – horror, horror, nunca vi nenhum fálus, mas a gente não acaba mesmo fazendo associações deste tipo? (Id, p.18)”.

Entre outras passagens da narrativa, a personagem se deixe levar por pensamentos eróticos, mas ao mesmo tempo se repõe dando um tom moralizante a seus discursos. sobre sexo, Na voz em primeira pessoa é percebido o perfil de uma mulher extremamente conservadora, preconceituosa

e indignada com o mundo ao seu redor, através dos monólogos interiores, existe uma mulher meditando sobre a sua própria história que fala perplexa:

Desconfio(...) que todos estamos ficando loucos. Que estamos nos afastando cada vez de uma planeta de paz e nos aproximando rapidamente do outro planeta só de aflição, só de violência e daí, Senhor Diretor, é preciso alertar a população, as autoridades, temos que neutralizar essa influência perversa. O Senhor, eu – a elite pode estar a salvo. Mas e os outros? (TELLES.1998, p18)

Assim, Maria Emília se coloca no papel de vítima, elabora em seus pensamentos os desvios de moralidade, segundo seus valores, os princípios de controle sexual. No entanto, a protagonista passa a alternar momentos em que a sua convicção oscila, constituindo-se, dessa forma, num discurso que não se sustenta.

Desse modo, a protagonista relata mais um fato que é real em sua vida a velhice, demarcada por ela mesma a dolorosa decadência do seu corpo e a sua irreversível inutilidade. Não consegue escapar dessa definição do sujeito através da hierarquização. Sente-se deslocada, como se não fizesse parte do seu tempo e do seu espaço: não seduziu, não procriou, envelheceu. O fato de não ter casado, de não ter seguido o caminho esperado para as mulheres, gerando filhos que seriam o alicerce da sociedade, representa, de alguma forma, um fracasso social para a personagem. Afinal, a juventude é o que já se foi tempos atrás, é uma imagem do passado, mas que ainda existe na memória, remetendo, desse modo, àquilo que se gostaria de ser, não só no passado, mas sempre: ser aceita, valorizada, sedutora, desejada.

Para Susana Bigio, essa narrativa traz à luz a história de mulheres impedidas de viverem livremente o amor com seus corpos, de está bem consigo mesma, pois percebe-se palavras de mulher reprimida que não viveu os seus desejos.

A própria personagem, que critica as mulheres de sua idade por se submeterem a cirurgias estéticas, está enredada nessa questão e se preocupa

com o envelhecimento, numa demonstração de que também é afetada pela pressão exercida socialmente para a manutenção da juventude.

É significativa a cena em que ela procura de alguma forma esconder o que poderia denunciar a sua idade:

“Meus cabelos branquearam, meus dentes escureceram e minhas mãos, Senhor Diretor, estas mãos que - era voz corrente – foram sempre o que tive de mais bonito. (...) Ainda bem que estão enluvadas” (TELLES, p. 17).

As mãos de Maria Emília, marcadas pela passagem do tempo, precisam estar enluvadas, tanto para disfarçar a velhice, quanto para não se tornarem um lembrete em relação a tudo que ela deixou de fazer enquanto o tempo passava. Somente no cinema é que ela se permite tirar as luvas, pois dentro da sala escura, sem estar sendo observada, pode relaxar e não se preocupar com suas crenças enraizadas, que exige determinados comportamentos de uma mulher.

Ela está o tempo todo lutando contra seu desejo interior, sem conseguir se libertar dos preceitos morais que lhe foram ensinados e isso a torna seca por dentro, impedindo-a de acompanhar do mundo atual, pelo qual se sente ameaçada.

Assim, o erotismo culmina, quase ao fim da narrativa, em um desolado balanço de vida feito pela protagonista:

Seca tudo, a velhice é seca, toda água evaporou de mim, minha pele secou, as unhas secaram, o cabelo que estala e quebra no pente. O sexo sem secreções. Seco. Faz tempo que secou completamente, fonte selada. A única diferença é que um dia no Nordeste, volta a chuva (TELLES, p. 27).

Ela aceita essa condição e lhe parece inevitável que esse caminho não ofereça volta, pois não há como retomar a sua juventude. E assim, a escritora Lygia Fagundes Telles representou em sua obra literária o drama da mulher

dividida entre as tarefas que lhe são impostas pela sociedade e a sua necessidade de autodeterminação.

3.3 - O conto “*O Espartilho*”

O conto *O Espartilho*, de Lygia Fagundes Telles, apresenta três personagens femininas na década de 40. A avó, Ana Luísa (a neta) e Margarida (agregada negra e afilhada da avó). A relação estabelecida entre a avó, Ana Luísa e Margarida é marcada pelo convencionalismo, pelo espartilhamento de um sistema representado pela presença da voz dominante (no caso, a avó de Ana Luísa), compondo uma representação desvalorizada da mulher.

O conto é narrado em primeira pessoa, sob a perspectiva de Ana Luísa. A narradora-protagonista conta sua história já adulta, refletindo e criticando as situações que viveu sob pressão diante da personagem de sua avó, matriarca de uma família tradicional e de posses. A passagem temporal do conto dá-se entre 1939 e 1945 com a ascensão de Hitler e o final da Segunda Guerra Mundial, respectivamente. Este espaço representa a transição de Ana Luísa como menina para a fase adulta.

A narradora inicia o conto afirmando: “Tudo era harmonioso, sólido, verdadeiro. No princípio. As mulheres, principalmente as mortas do álbum eram maravilhosas. Os homens, mais maravilhosos ainda, ah, difícil encontrar família mais perfeita”. Logo neste trecho introdutório percebemos o discurso mesclado entre a voz da narradora e a voz dominante – sua avó. Nesse sentido, pode-se dizer que o discurso dominante da avó está internalizado na própria Ana Luísa. Afinal, ela faz parte desse grupo (até certo momento), aceitando os devidos códigos de conduta: Ana Luísa observa as convenções e as normas sociais de sua família. Assim “deveria ser o que esperavam que eu fosse, o que minha avó exigia que eu fosse”. E para atender a essa expectativa, a menina aprendeu a fazer análise de si mesma. Todo este aprendizado trouxe as suas vantagens: “Ali, como eu sabia então ser simpática, tagarela, como era fácil a hipocrisia, como podia ser fácil a vida! Era bom dizer o que as pessoas desejavam ouvir, era bom fazer o que as pessoas queriam que se fizesse, a

começar pela minha avó”. Desse modo constrói-se uma relação de cumplicidade entre Ana Luísa e sua avó. Entretanto, há um momento no conto em que ocorre a ruptura dessa cumplicidade: O passado “obsuro” da família são revelados por Margarida a Ana Luísa, que passa a saber que Sarah, sua mãe, era judia e que sua avó não aprovava o casamento. Nesse momento percebe-se a ruptura de Ana Luísa que passa a integrar o grupo dos marginalizados.

A figura da avó de Ana Luísa é repassada através de falhas, suspenses, segredos e reservas. Ela esconde a origem da neta, os fatos verdadeiros que ocorreram na sua família. O racismo da avó de Ana Luísa é marcado na passagem: “Menina pretensiosa! Agora quero uma preta retinta, com a tradição da raça. Princesa Isabel, pois sim! Queria que vivesse ainda para ver em que situação ficamos com seus sentimentalismos”. Esse racismo escancarado contrasta-se com a cor dos olhos da senhora – que são verdes. Olhos verdes representam a miscigenação.

E por fim do conto percebe-se que a avó usa constantemente um espartilho, até mesmo na hora de dormir. O espartilho representa neste momento, um caráter fortemente metafórico. O objeto que garante aparentar a silhueta esperada pelos outros, ou seja, a avó está sempre contida, controlando seu corpo, suas ideias.

3.4 - O conto “Uma Branca Sombra Pálida”

O conto *Uma Branca Sombra pálida* faz parte da coletânea de *A noite Escura e Mais Eu* (1998). A mãe de Gina conta a história da filha entre flashes enquanto vai ao cemitério depositar rosas brancas no túmulo da moça. A narrativa em primeira pessoa, sob a perspectiva da mãe de Gina vai se desenvolvendo em torno da rivalidade entre a mãe e a amiga de Gina. Oriana, que sempre vai ao cemitério depositar rosas vermelhas, em um jarro vizinho ao das rosas brancas. Nessa relação de ódio e cumplicidade, a mãe da menina conta suas impressões sobre a vida e o suicídio de Gina no Domingo de Páscoa.

Sobre sua filha ela tece comentários do tipo: “bonita, não, mas quando falava tinha um jeito tão gracioso de interrogar inclinado assim a cabeça e aquele jeito de rir, os olhos tão acesos e os cabelos de um castanho dourado tão profundo. O andar era de bailarina que não é mais bailarina e continua com a graça de quem vai assim flutuando...”, (TELLES, p. 167) Gina parece sair de um mundo belo e romântico da infância ao lado da mãe e do pai e após a morte deste, vive em um mundo isolado e escondido, sempre sendo atendida em seus caprichos pela mãe. Até que conhece Oriana e é ela que representa o elemento desestruturador na narrativa.

A mãe vai relatando vários fragmentos: a amizade entre as jovens que mudou o comportamento da filha, que a fez gostar de outro tipo de música, estudar Letras, trancar-se no quarto por horas e ativar o elemento do mistério que circunda a narrativa. O que se passava lá, torna-se um grande subentendido, uma lacuna que se desvenda pela perspectiva da narradora (mãe), mas que não se saberá exatamente o que acontecia na realidade. Afinal só temos a visão da mãe na narrativa.

A própria morte da garota é um desses elementos, que provoca na mãe uma série de mudanças. Ao observar as rosas vermelhas de Oriana que contrastam com as suas brancas, vem à tona a primeira lembrança significativa da narradora: o momento em que fora buscar o corpo de Gina após a autópsia. Em seguida, o papel cinza-prateado da floricultura é o objeto que a remete novamente a Oriana, espécie de obsessão para a mãe de Gina que, ao tentar inconscientemente se redimir da culpa que sente pelo suicídio da filha, acaba por deslocar essa culpa para a própria Oriana, como se, a partir do aparecimento dela na vida de Gina, tivesse desestruturado a relação entre mãe e filha.

A cor das rosas tem sua representação significativa. As rosas de Oriana são vermelhas e remetem ao amor, ao sexo, à paixão e ao profano, ao passo que o branco simboliza a pureza. Para a mãe, Oriana é “suja”, como suja a relação que ela suspeita ter havido entre ela e a filha. Seu relato, através do fluxo de consciência, tem-se a ambigüidade, característica marcante em algumas obras literárias de Lygia.

Contudo, há indícios textuais mais fortes, como a atitude final de Gina que, diante da impossibilidade de escolher entre o amor materno e o amor de mulher, parte para a única solução que julga possível: o suicídio.

O conto estabelece uma cumplicidade entre as amigas, que é passada através da mãe de Gina, não se tem nenhum ato na narrativa que comprove uma relação amorosa entre as amigas. Existe indícios relatados sob a perspectiva do fluxo da mãe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de pesquisa teve como objetivo analisar o universo ficcional em três contos “Senhor Diretor”, “O Espartilho” e “Uma Branca Sombra Pálida” da escritora Lygia Fagundes Telles. Partindo do pressuposto de visualizar a mulher em seu contexto representativo na sociedade, diante da época em que foi escrito os contos. Percebeu-se que os três contos são narrados sob a perspectivas de mulheres com fluxo de consciência que retratam conflitos muitos pertinentes do ser humano.

Os contos apontam aspectos e temas recorrentes com uma abordagem psicológica, de solidão, sexualidade, homossexualidade o medo de envelhecer, a morte e conflitos familiares. Contudo, o universo da ficção lygiana alcança relevo pela carga de dramaticidade empregada nos diálogos e monólogos de seus contos. Cada conto tem a sua representatividade perante a sociedade.

No conto “Senhor Diretor” no início o mundo exterior - como a sujeira pelas ruas, as roupas mínimas das mulheres, as fotografias sensuais das revistas, a exibição pública de carícias estava em primeiro plano, com o passar das reflexões da personagem, há um resgate do seu passado e de suas vivências mais marcantes, a carta imaginária vai se tornando uma confissão e passa para o plano de experiência da mulher. Evidencia-se, então, um desajuste entre o que ela sente e o que sempre lhe disseram que deveria sentir; entre o que pensa e o que acha que lhe é permitido pensar. Portanto, em várias passagens, Maria Emília demonstra a sua dificuldade em acompanhar e aceitar as transformações. Especialmente no que diz respeito à sexualidade, a protagonista sinaliza que se encontra muito presa as normas que regulam o comportamento social. Ela se angustia com a visão de uma sociedade em transformação repentina, o que causa desconforto para quem se acostumou com limites muito bem demarcados.

Já no conto “O Espartilho” temos um discurso dominante da avó que é narrado sob a perspectiva da neta Ana Luíza. Enquanto a neta é pequena existe uma cumplicidade entre as duas. A partir do momento que Ana Luiza passa a se questionar, ou seja, um fluxo de consciência. A partir desse recurso, inicia-se um processo de mudanças em Ana Luísa, pois além de estar crescendo

e percebendo o que está nas entrelinhas do discurso da avó, a personagem-narradora não mais aceita prontamente aquilo que lhe é apresentado. Ao se questionar e fazer indagações acerca do que é correto e do que é mera questão de conveniência, percebe que aprende uma coisa, mas na verdade acredita em outra.

No conto “Uma Branca Sombra Pálida” é narrado através de um fluxo de consciência da mãe, cujo nome não é mencionado. Ela inicia a trajetória da filha, em momentos diferentes de sua vida, com nuances da infância, adolescência, até chegar aos vinte anos, quando se suicidou em um Domingo de Páscoa. A postura da mãe sempre fora mais distanciada da filha, no papel de controladora.

A mistura de sentimentos e frieza são percebidos ao longo da narrativa pois a mãe de certa forma sente-se culpada pela morte da filha considerando que pediu a ela que fizesse uma escolha entre a amiga, ou ela. Na tentativa de forçar a filha a romper o seu relacionamento com a sua amiga. Na descrição do conto em nenhum momento é descrito a concretização de um relacionamento amoroso entre as amigas. A visão que o leitor tem, parte da concepção da mãe, que acredita existir uma cumplicidade entre elas.

Percebe-se então, que o conto traz uma discussão muito atual em relação a aceitação da homossexualidade. Uma vez que temos ainda uma sociedade marcada por ideologias repetidoras do patriarcalismo.

Portanto, os contos de Lygia Fagundes Telles traz inquietações e conflitos que são identificados pelo leitor como semelhanças da vida real. Um dos momentos mais significativos nos estudos literários é quando o ficcional pode ser representado pelo real. Em virtude dessas relações foi percebido a potencialidade que a literatura tem de discutir os problemas sócio, políticos e culturais.

Em geral, apontam para o binômio encontro/desencontro do “eu” consigo mesmo e com o outro. Assim, apontamos a difícil relação do “eu” em desequilíbrio na busca ou realização do amor. Portanto, os sentimentos que permeiam a condição humana são transferidos para as personagens lygianas as quais manifestam emoções tão reais, de modo a tornar praticamente impossível separar esses sentimentos ficcionais dos sentimentos reais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- TELLES, Lygia Fagundes. "Senhor Diretor" in: Seminário dos Ratos. 8ª. Ed. Rio de Janeiro. 1998
- TELLES, Lygia Fagundes. "O Espartilho" in A Estrutura da Bolha de Sabão. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- TELLES, Lygia Fagundes. "Uma Branca Sombra Pálida" in: A noite escura e mais eu. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Küher. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. Mulher ao Pé da Letra – A Personagem Feminina na Literatura. Belo Horizonte, UFMG, 2006.
- BIGIO, Susana Moreira. O corpo interditado: a sexualidade de uma mulher velha em Lygia Fagundes Telles. In Deslocamento de gênero na narrativa brasileira contemporânea. São Paulo. 2010.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, nº 05, São Paulo: Instituto Moreira Salles. 1998.
- CORTAZAR, Julio "Alguns aspectos do conto" , Valise de cronópio, São Paulo, Perspectiva, 1974.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. in Deslocamento de gênero na narrativa brasileira contemporânea. São Paulo. 2010.
- GOTLIB, Nádya Batella. A Literatura feita por mulheres no Brasil. In Refazendo uma de nós.
- HAHLFELDT, Antônio Carlos. Conto Brasileiro Contemporâneo. Porto Alegre, 1981.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Encontros e desencontros discursivos em *As meninas* de Lygia Fagundes Telles. Dissertação de mestrado defendida pela UnB. 1999.

LIMA, Herman. A Evolução do Conto. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004..

MASSAUD, Moisés. História da Literatura no Brasil. 1995

RÉGIS, Sônia. A Densidade do Aparente. In Cadernos de Literatura Brasileira, nº 05, São Paulo: Instituto Moreira Salles. 1998.

SANTIAGO, Silviano. A bolha e a folha: estrutura e inventário. In Cadernos de Literatura Brasileira, nº 05, São Paulo: Instituto Moreira Salles. 1998.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens. In Deslocamento de gênero na narrativa brasileira contemporânea. São Paulo. 2010.

LEAL, Virginia. O feminismo como agente de mudanças no campo literário brasileiro. *Mulher e Literatura – 25 anos. Raizes e Rumos*. Editora Mulheres. 2010.

ZOLIN, Lucia Osana. Crítica Feminista. In: BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lucia Osana. *Teoria Literária: Abordagens Histórias e Tendências Contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009